

# PATRIOTINĖ „ALEKSANDRO NEVIŠKIO“ PARTITŪRA

„Александр Невский“, rež. Sergej Eizenštein, 1938

Per ketverius metus nuo 1937 m. iki 1941 m., filmo „Aleksandras Neviškis“ ir jo kūrėjo Sergejaus Eizenšteino likimas pasikeitė kelis kartus. 1937 m. Eizenšteinas, patekęs į nemalonę dėl filmo „Bežino lankos“, kuriame visiškai netinkamai valdžios lūkesčiams pavaizdavo Pavliko Morozovo, naujojo herojaus, istoriją, gyveno nežinioje: ar galima tikėtis, kad kada nors bus vėl leista kurti filmus, ir ar apskritai galima tikėtis išlikti gyvam.

Pavojus buvo visiškai realus: 1937 m. spalį suimtas ir 1938 m. sausį sušaudytas operatorius Vladimiras Nilsenas, tais pačiais metais sušaudytas rašytojas Borisas Pilniakas, uždarytas Vsevolodo Mejerholdo, Eizenšteino mokytojo, teatras, o pats Mejerholdas 1939 m. vasarą suimtas ir po pusmečio sušaudytas\*.

Eiliniame biografijos ir kino politikos posūkyje Eizenšteinui buvo pasiūlytas šansas – sukurti patriotinį filmą apie Aleksandrą Neviškį arba Ivaną Susaniną. Eizenšteinas pasirinko XIII a. ir pergalingą kovą su Teutonų ordino kryžiuočiais, o ne XVI–XVII a. sandūrą ir pasiaukojimą kare su Abiejų Tautų Respublika. Ne tik todėl, kad grėsmės iš fašistinės Vokietijos ir tuometinės karo doktrinos kontekstas buvo ryškus ir svarbus, bet ir todėl, kad apie Aleksandrą Neviškį išliko vos vienas metraščio puslapis. Kaip savo memuaruose prisimena režisierius Michailas Rommas, Eizenšteinas sakė: „Tai ir nuostabu. Niekas nieko nežino, tik kelios metraščio eilutės. Ką bepadaryčiau – viskas bus teisinga: juk visiškai neįmanoma paneigti! Statyti lengviausia tuščioje vietoje.“

Filmas labai greitai, anksčiau nei buvo planuota, sukuriamas „Mosfilmo“ studijoje, kur vasaros viduryje buvo nufilmuotos taip pat visos Ledo mūšio scenos su dažytu asfaltu, kreida ir druska. Pasirodęs 1938 m. lapkritį (spėta pabaigti montażą Spalio revoliucijos metinių išskilmėms), „Aleksandras Neviškis“

\* Apie šį nežinios laikotarpį žymus Eizenšteino kūrybos ir teorinio palikimo tyrinėtojas Naumas Kleimanas išsamiai pasakoja knygos „Montažas“ (I tomas, Vilnius: „Mintis“, 2016) įžangoje.



įtiko ir publikai, ir valdžiai: kino teatrų salėse anšlagai, sumušti lankomumo bei pajamų rekordai; asmeninė Stalino malonė gausi – Lenino ordinas, gražinta profesorystė Kinematografijos institute ir suteiktas garbės daktaro laipsnis, nemenkas piniginis atlygis.

Profesinis gyvenimas (ir tiesiog gyvybė) buvo išgelbėti, nauji sumanymai pajudėjo. Tačiau po Molotovo-Ribbentropo pakto pasirašymo 1939 m. rugpjūčio 23 d., Rusijos ir Vokietijos pagerėjusių santykių kontekste, filmo anti-vokiškumas skambėjo disonuojančiai. Todėl „Aleksandras Neviškis“ buvo kiek patrauktas į šešėlį, o Eizenšteinas Didžiajame teatre statė Richardo Wagnerio operą „Valkirija“ iš „Nibelungų žiedo“.

Apie pasikeitusią politinę ir kultūrinę žiūrą šiuo trumpuoju laikotarpiu iki 1941 m. birželio 22 d. prasidėjusio karo pasakoja neseniai ir pas mus rodytas Aleksandro Mindadzės filmas „Mielas Hansas, brangusis Piotras“ (2015), kuriame rusų ir vokiečių inžinierių gaminami optiniai itin tikslūs prietaisai nesutrukdo politinei optikai dar sykį pasikeisti ir paversti kolegas taikiniais. Taip ir kultūros politikos „vokiškieji“ projektai pasibaigė, atėjo laikas antivokiškai propagandai ir mobilizacijai.

Prasidėjus karui Rytų fronte, „Aleksandras Neviškis“ tampa stipriu mobilizuojančiu įrankiu. Jo sukurta (ir apskritai Eizenšteinui būdingą) žiaurumo vaizdinę ir žodinę retoriką karo sąlygomis kone pažodžiui pakartojo, sustiprino ir su nūdiena susiejo kiti tekstai ir autoriai. Filmo žymioje Pskovo sudeginimo scenoje kryžiuočiai meta kūdikius į ugnį, o nužudyti vedamas Pskovo vaivada Pavša liepia dukrai: „Keršyk! Keršyk!“ Tai ir daro kunigaikštis Aleksandras, vienydamas rusų žemes ir už jas kovodamas, nors istorinės aplinkybės dažnu atveju buvo kitokios.

Ši nuožmaus keršto retorika 1942 m. vasarą, jubiliejiniais 700 metais po Ledo mūšio (vyko 1242 m. balandžio 5 d., data turi atskirą titrą filme, todėl galėjo stiprinti situaciją panašumą), buvo itin aktyvi. Jos ryškiausi pavyzdžiai – laikraščiuose spausdinti Konstantino Simonovo eilėraštis „Žudyk jį!“ („Kiek kartų pamatysi, tiek kartų ir žudyk!“) ir Iljos Erenburgo trumpas kreipimasis „Žudyk!“ („Žudyk vokiečių! – tai prašo sena motina. Žudyk vokiečių! – tai maldauja tavęs vaikas. Žudyk vokiečių! – tai šaukia gimtoji žemė. Neprašauk. Nepraileisk. Žudyk!“). Istoriniu požiūriu anachronistinis „Aleksandro Neviškio“ operavimas „rusais“ ir „vokiečiais“, žemės gynimas tiesiogiai „iš jos pačios“ (viename epizode sušaukta liaudis kyla iš žeminių) pataikė į laikmečio toną net ne kaip alegorija, o kaip pavyzdys ir instrukcija.

Filmas, žinoma, ne tik apie teisingą kovą ir idealų, karui tinkamą valdovą. Pats režisierius šį filmą vadino patriotiniu, amžininkai, pavyzdžiui, režisierius Vsevolodas Pudovkinas, atpažino jame epą, kiti – operą. Publicistiniame straipsnyje apie filmą „Patriotizmas – mano tema“, parašytame 1939 m. pabaigoje, kai Vokietija jau įžengė į Čekoslovakiją, Eizenšteinas mini nacionalinės mobilizacijos, pirmiausia prieš fašistinę Vokietiją, su kuria susišaukia XIII a. įvykių traktavimas, svarbą. Jei šiek tiek atsitrauksime nuo laikmečio konkretikos, svarbu apmąstyti patį patriotinio kino, nacionalinio epo diskursą: galbūt, kaip matome iš šio pavyzdžio, tokio tipo kino ilgesys ar užsakymas visada susijęs su mobilizaciniais tikslais?

Valdovo tema ne tik nesibaigė su šiuo filmu, bet dar sustiprėjo paskutiniajame Eizenšteino filme „Ivanas Rūstusis“ (I dalis – 1944, II dalis – 1946/1958). Paprastai „Ivanas Rūstusis“, ypač jo antroji dalis, skaitomas kaip Stalino ir stalinizmo kritika, – filmą baigiant debesys vėl ėmė kauptis ir Eizenšteinas mirė nuo infarkto. „Aleksandras Neviškis“ šioje trajektorijoje nuo „filmo apie val-

dovą“ iki „filmo apie tironą“ turi ir „filmo apie kino teoriją“ reikšmę, juolab kad tai pirmas baigtas garsinis Eizenšteino filmas, kuriame, tarp kitų garsų ir balsų, svarbų vaidmenį atlieka Sergejaus Prokofjevo sukurta muzika.

Turbūt kone visi Eizenšteino filmai teoriniai, tačiau šis leido suformuluoti vėlyvąją montažo teoriją: baigęs filmą ir vėl pradėjęs publikuotis, režisierius parašė ir žurnalo „Iskusstvo kino“ 1940 ir 1941 m. numeriuose paskelbė žymųjį straipsnį „Vertikalusis montažas“. Ir pirmoji, ir šiuolaikinės straipsnio publikacijos paprastai turi ilgą, sulankstomą įkliją-partitūrą. Joje pateikiama vieno epizodo – pauzės prieš Ledo mūšio pradžią – schema, kurioje jungiami 12 montuojamų atkarpų, 17 muzikos taktų, vaizdo kompozicijos ir judėjimo (Eizenšteinas jį vadina „gestu“) brėžiniai. Tai ir yra straipsnyje dėstomas požiūris į montažą (vertikalųjį), kuriam svarbios jungtys grįstos ne panašumu, t. y. muzikos ir vaizdo santykis ne iliustratyvus, o kuriamas pagal reikšmę ir ritmą.

Eizenšteino teorija nėra gryna formos teorija, tai pirmiausia poveikio, kartais žiauraus, teorija. Eizenšteino žodžiais tariant, jam buvo svarbu, kad filmas – ne tik šis – veiktų kaip smūgis kumščiu per kaukolę. Aktorė Zinaida Raich rašė jam po „Aleksandro Neviškio“ peržiūros ir liudijo šį intelektualinį ir fizinį poveikį: „Jaučiau tiesiog fizinį malonumą todėl, kad poetinė fantazija sprendžiama taip matematiškai.“ Raich, Mejerholdo žmona, rašė šį laišką, kai jų abiejų teatras jau buvo uždarytas, po pusmečio pirma suims Mejerholdą, o tada mirtinai subadys ją jos pačios namuose. Teorinis samprotavimas, kūryba ir jos apmąstymas susipynę su atmosfera, persmelkti jos ir joje susiaudžiančių reikšmių, bet ir netapatūs šiai atmosferai. Juolab kad ši ir jos malonės net ir išlikusiems buvo itin permainingos.

*Natalija Arlauskaitė*